

**EM NOME DA LEI: UMA ABORDAGEM DA JUSTIÇA
E DA MORALIDADE NA OBRA *PIADA MORTAL***

**ON BEHALF OF THE LAW: AN APPROACH OF JUSTICE
AND MORALITY IN THE WORK *KILLING JOKE***

ARNALDO VIEIRA SOUSA¹

DANIELA FERREIRA DOS REIS²

RESUMO: Na revista em quadrinhos *A piada mortal*, Allan Moore segue a narrativa a partir da ótica de três personagens: Batman, Coringa e Comissário Gordon. Os três representam, ao seu modo, relações diferentes com a lei, moralidade e justiça, entendidas para cada um de forma distinta. Pode-se afirmar que, de algum modo, enquanto o Comissário Gordon representa o fiel cumpridor da lei que acredita, o Batman se mostra no papel daquele que, fora-da-lei, pretende vê-la cumprida enquanto ideal de justiça. Já o Coringa demonstra total desrespeito com qualquer ideia de lei ou moral, as quais, em verdade, parecem representar seu verdadeiro inimigo. O presente trabalho pretende situar tais distinções no âmbito da filosofia do direito e debater o papel das obras de arte (quadrinhos) na construção de distintas leituras de mundo e no resgate do potencial de questionamento do leitor sobre sua própria realidade. Para isso, em um primeiro momento, serão trabalhados com os aspectos artísticos das histórias em quadrinhos, em paralelo com as formas tradicionais de narrativa literária. Em um segundo momento, será demonstrada a relação entre os três personagens e a abordagem da relação de lei, moral e justiça, com a discussão sobre o papel do direito na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: arte; quadrinhos; direito; moral.

ABSTRACT: In the comic book *The Killing Joke*, Allan Moore follows the story from the perspective of three characters: Batman, Joker and Commissioner Gordon. The three represent in their own way, different relationships with the law, morality and justice, understood to each differently. In some way, as Commissioner Gordon is

¹ Professor do Curso de Direito da Unidade de Ensino Superior Dom Bosco (UNDB), Mestre em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: viera.arnaldo@gmail.com

² Graduanda em Direito na Unidade de Ensino Superior Dom Bosco (UNDB). E-mail: daniela.reisfr@gmail.com

the faithful law-abiding that believes in law, Batman shown in that paper that outside-the-law, want to see it fulfilled as an ideal of justice. And the Joker shows total disregard any idea or moral law, which, in fact, seem to represent their true enemy. This paper aims to situate such distinctions within the philosophy of law and discuss the role of art (comics) in the construction of different perceptions of the world and the rescue of the reader questioning potential on their own reality. For this, at first, they will be worked out with the artistic aspects of comics, alongside traditional forms of literary narrative. In a second stage, will be demonstrated the relationship between the three characters and the approach of the law relationship, moral and justice, with the discussion of the role of law in society.

Keywords: art; comics; right; moral.

INTRODUÇÃO

Remonta-se às tragédias gregas o duplo papel de encenação artística e aprofundamento da discussão política e jurídica própria do espaço público. Tal relação entre a arte, o direito e a política perdura nos dias de hoje, ainda que as alterações nas formas de produção e reprodução artística, bem como no direito, tenham transformado significativamente tal interação.

As histórias em quadrinhos são, por excelência, parte da produção artística típica do nosso tempo tendo adquirido o status atual graças ao desenvolvimento tecnológico. A produção variada dos quadrinhos permite sua inserção nos mais variados temas e os quadrinhos de super-heróis possibilitam discussões profundas no campo da ética e do direito, por sua aproximação com algumas características da tragédia grega.

A revista *A Piada Mortal* aponta para relações diferentes dos protagonistas com a lei e a moral e possibilidades distintas de discussão do cruzamento de tais temas, a partir das decisões a que são submetidos os protagonistas. Para abordar tais relações, em primeiro momento se falará acerca da relação entre a arte e o direito, com aprofundamento sequencial na história e caracterização dos quadrinhos, finalizando com a análise da revista em questão e as suas implicações no âmbito da filosofia do direito.

ARTE E DIREITO

A relação entre direito e arte é tão antiga e imemorial que se faz difícil precisar seu início. Contudo, não há dúvidas de que tal relação permanece firme, apesar de suas constantes aproximações e afastamentos. As narrativas jurídicas e as narrativas artísticas de uma comunidade se inter-relacionam de maneira perene na memória coletiva. Assim,

é importante fixarmos que a memória tem o condão de unir os elementos mais díspares de uma sociedade, conectando-os em um passado único. As reminiscências, assim, são elementos de ligação e unificação de indivíduos cada vez mais personalizados, mas quando retornam às suas origens, reconhecem-se um ao outro. A memória, por ser contada, lembrada, é interpretada. Para que exista interpretação, deve-se haver uma narração (Moura; Tárrega, 2009, p. 1).

A memória constitui o direito, dá sentido aos acontecimentos e fatos importantes, tornando-os suscetíveis de um sentido e de uma significação, constrói a história no presente, o direito certifica os fatos e garante a origem das coisas, das pessoas e das regras (Ost, 2005, p.49).

A identidade jurídica nasce dos aspectos que perpassam ao longo do tempo, mas é por meio da relação de interpretação que o direito, ao mesmo tempo em que promove a genérica abstração, confere maleabilidade ao caso concreto e promove uma relação comunicativa que integra “o público”, juiz e “obra”, lei.

Fundados na linguagem, tanto o direito quanto a literatura, ao tempo que se diferenciam, se tocam em diversos pontos. A constituição dos indivíduos enquanto cidadãos é performática e se dá através de uma imaginação instituinte, “das grandes narrativas que o homem conta-se a si mesmo” (Ost, 2005, p. 27).

A oratória, a argumentação constitui parte essencial da atividade jurídica. Antes da estruturação dogmática romana de direito com o *Corpus Juris Civilis*, já se reconhecia na atividade dos logógrafos, uma atuação mais próxima aos advogados de hoje, do que em relação aos oradores nos tribunais, pois esses produziam os discursos que deveriam ser usados na defesa de seus clientes (Wolkmer, 2014).

Para Wolkmer, (2014, p.101) “o logógrafo não era um mero retórico”, pois se pressupunha conhecimento das leis e dos processos, e por um manuseio do direito, os discursos pomposos moldavam as relações jurídicas. Essa prática da oratória grega tem

uma estreita relação com a importância cultural da prática teatral, e nisso, na fundação da tragédia grega, se situa numa relação entre o direito e a literatura.

Os gregos não encaravam a tragédia e a arte como vinculados a um caráter puramente subjetivo, mas antes como um processo de reconstituição e reapresentação do real para a própria cidade, parte integrante do processo de constituição do cidadão grego.

Através da mimetização da realidade, a arte sempre devolveu para reflexão aos homens e mulheres, os temas do cotidiano e da própria condição humana, mostrando as tensões entre estes e a lei, bem como a insuficiência de um discurso jurídico fechado em si mesmo. É curioso é pensar, como fazem Vernant e Vidal-Naquet (2008), que a tragédia grega possui extrema conexão com o direito, demonstrada pela presença de um vocabulário próprio do direito e de temas sujeitos à competência dos tribunais da época. Tal conexão não é casual, posto que, ao abordar os temas que movem a cidade, a tragédia:

[...] não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurando sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembleias ou os tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, a cidade se faz teatro; ela se toma de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público (Vernant; Vidal-Naquet, 2008, p. 10).

Para Platão, assim como para os seus contemporâneos, a *mimesis*³ se constitui em uma representação de objetos reais em que “em vez de se expressar em seu nome, relatando os acontecimentos em estilo indireto, o autor dissimula-se nos protagonistas, endossa sua aparência, seus modos de ser, seus sentimentos e suas palavras, para imitá-los” (Vernant; Vidal-Naquet, 2008, p. 216).

Assim é que, a arte, para os gregos, vai encontrar suas raízes na *mimesis*, na representação e apresentação da beleza do real (Gagnebin, 1997, p. 82), na “representação/figuração da beleza do mundo sensível e do enredo das ações humanas” (Oliveira, 2008, p. 36-37). Para Oliveira (2008), a reflexão dos gregos sobre a *mimesis*

³ Concordamos com Gagnebin (1997) no sentido de que traduzir *mimesis* por imitação empobrece por demais o sentido do termo original grego, o qual preferimos manter.

trata, em verdade, da relação entre linguagem e realidade. Daí a desconfiança platônica com relação aos poetas, afastados da realidade em três graus, fazendo imitação da imitação do real, nas palavras de Platão.

Contudo, o próprio Platão se apresenta como um tecedor de narrativas, ao apresentar sua concepção ideal de comunidade política através de alegorias, mitos e diálogos idealizados de Sócrates com os seus discípulos. Mas não só. É Platão a dizer, na sua obra *Leis*, pela voz dos legistas, “Somos vossos concorrentes, admitem os legistas, assim como vossos competidores, enquanto autores do mais magnífico dos dramas: precisamente aquele que só um código autêntico de leis pode encenar naturalmente.” (Platão *apud* Ost, 2005, p.11).

É nesse sentido que Ost (2005, p.11) vai dizer que nenhum dos representantes contemporâneos da corrente “direito e literatura” chegou a ir tão longe quanto Platão, quando este afirmou que “a ordem jurídica inteira é a ‘mais excelente das tragédias’”. Daí Ost afirmar que “é da narrativa que sai o direito” (2005, p. 24), e não dos fatos. E complementa:

Tudo se passa como se, entre toda a gama de roteiros que a ficção imagina, a sociedade selecionasse uma intriga tipo que ela normatiza a seguir sob a forma de regra imperativa acompanhada de sanções. Mas as coisas não param por aí: tão logo estabelecidas, essas escolhas são discutidas, matizadas, modificadas – nos bastidores judiciários em particular, que são como a antecâmara de uma legalidade mais flexível. A intriga jurídica, assim que se estabiliza, retorna à fábula da qual se origina: os personagens reais vão além do campo convencional das pessoas jurídicas, ao mesmo tempo em que peripécias imprevistas obrigam o autor a mudar o script (Ost, 2005, p. 24).

Daí, que quando a tragédia surge na Grécia do século V, vai evidenciar os conflitos entre, de um lado, o direito típico das sociedades arcaicas, vinculado aos laços de sangue, à religião e à moral, às imprecações ritualísticas e ao crime enquanto pecado e, de outro lado, a nova concepção, de que o culpado só pode ser aquele que decidiu deliberadamente pelo cometimento de um ato ilícito.

Essa experiência ainda incerta e indecisa daquilo que na história psicológica do homem ocidental, será a categoria da vontade (sabe-se que não há na Grécia antiga um verdadeiro vocábulo do querer), na tragédia exprime-se sob a forma de uma interrogação ansiosa a respeito das relações do agente com seus atos: Em que medida o homem é realmente a fonte de suas ações? No próprio momento em que sobre elas o homem delibera em seu foro íntimo, elas não têm sua verdadeira origem em algo que não é ele mesmo? A significação delas

não permanece opaca àquele que as empreende, uma vez que os atos tiram sua realidade não das intenções do agente, mas da ordem geral do mundo à qual só os deus presidem? (Vernant; Vidal-Naquet, 2008, p. 22-23)

Assim, enquanto o direito grego começa a se preocupar com as distinções entre os variados tipos de delito e de tribunais responsáveis, operando uma distinção entre “ação plenamente repreensível e ação escusável”, quebrando toda a lógica do pecado/crime, é da própria constituição de uma individualidade de um cidadão que se está falando e as tragédias terão papel vital na propagação dessas ideias no processo educacional grego.

Aqui se faz vital a análise aristotélica da *mímesis*, que a redime do papel de ilusão e mentira que lhe atribui Platão. Conforme nos aponta Gagnebin, para Aristóteles, a *mímesis* não só faz parte da natureza humana como, antes, “caracteriza em particular o aprendizado humano” (Gagnebin, 1997, p. 85).

Para a autora, o prazer advindo do momento mimético “não é interpretado como um desvio perigoso da essência, como em Platão, mas, pelo contrário, como um fator favorável, que estimula e encoraja o processo de conhecimento (importância do lúdico)” (Gagnebin, 1997, p. 85). Mas o que esse papel lúdico da *mímesis* tem a ver com o direito? Por retratar as lendas heroicas, a tragédia se distancia do contexto social da Grécia do séc. V, ao mesmo tempo em que, por tratar de temas como a responsabilidade pessoal pelos atos, ela se aproxima dos temas da cidade. É no ficcional que se opera o processo de assimilação da responsabilidade pessoal e a catarse do público.

Visto que a tragédia coloca em cena uma ficção, os acontecimentos dolorosos, aterradores que ela mostra na cena produzem um outro efeito, como se fossem reais. Eles nos tocam, nos dizem respeito, mas de longe, do Além; situam-se num lugar diferente do da vida. Como seu modo de existência é imaginário, eles são postos à distância, ao mesmo tempo que representados. No público, desvinculado deles, eles “purificam” os sentimentos de temor e de piedade que produzem na vida cotidiana (Vernant; Vidal-Naquet, 2008, p. 218)

Nada mais exemplar nesse sentido do que a *Oréstia*, trilogia de Ésquilo, resumida por Ost como “as aporias da lei do talião e, em contraponto, a experimentação da justiça humana que sabe integrar a dimensão do perdão e confia na deliberação” (Ost, 2005, p. 103).

Orestes, ao matar a mãe, para vingar o sangue do pai, acaba por violar, ele mesmo, a implacável lei do talião, passando a ser perseguido pelas Fúrias, entidades mitológicas responsáveis pela vingança do sangue. Requisitando interseção de Apolo, Orestes conseguirá um julgamento no Tribunal que surge criado pelos deuses, o Areópago, em haverá uma justiça humana “decidida por votos, depois que provas foram estabelecidas, argumentos racionais trocados, responsabilidades individuais avaliadas” (Ost, 2005, p. 107).

Conforme François Ost aponta, o contexto político de Atenas na época da escrita da *Oréstia* era precisamente o de uma limitação do poder do Areópago e distribuição de parte das suas atribuições a outros tribunais, o que significava uma limitação do poder político da aristocracia, acompanhado de fortes tensões sociais.

Daí, a leitura de Ost (2005) de que a trilogia de Orestes pode ser lida como uma defesa da moderação política – aceitação do novo e respeito ao velho. Apoio à assembleia nascente e reconhecimento da importância do Areópago enquanto constitutivo de uma moralidade democrática.

Contudo, tal qual a tragédia grega entrou em declínio, o papel da arte e da mimesis como constituintes do cidadão e da cidade também perderam importância nos séculos que se seguiram. A relação entre o direito e a arte vai assumir novos contornos, a partir das próprias transformações sociais. “No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo em que seu modo de existência”, nos ensina Benjamin (1994, p. 169).

Especialmente a partir da modernidade, a arte passou a ser vista, cada vez mais, como produto da genialidade e subjetividade do artista. Contudo, ainda que a arte não tivesse um papel político explícito e reconhecido, continuava, assim como continua, a tratar os temas próprios do contexto em que surge e a construir, em suas histórias, narrativas fundantes.

A narração edifica a moralidade que permeia a sociedade e conseqüentemente influencia o direito, segundo Ost (2005, p.23) “para nos convenceremos ainda mais do caráter instituído de certas narrativas, lembremos que elas são o objeto de uma obrigação de as contar regularmente, como se representassem um dispositivo essencial da manutenção do vínculo social [...] as norma religiosas, os clássicos, mais que narrações produzem história, e se integram à história narrada. Assim, *Antígona*,

Robinson Crusóe, Don Juan elevam-se a mitos, e a sua lembrança mantém o instituto.

A ARTE DOS QUADRINHOS

A modernidade trás consigo a invenção da imprensa e a possibilidade de reprodutibilidade técnica de obras literárias a um alcance nunca antes pensado. Ao mesmo tempo, um novo tipo de sujeito aparece, a partir da construção do humanismo renascentista, do florescimento das cidades e da cientificidade e desencantamento do mundo. O homem moderno, conquistador por excelência, aponta para uma liberdade ilimitada, até então impensada.

Sabe-se o quanto o liberalismo moderno sempre soube jogar com essa ambivalência: de um lado, as liberdades, a democracia, de outro, a propriedade e o mercado. A contribuição da literatura a esse movimento é decisiva. Ela põe em cena, daí em diante, novos personagens [...]. Máquinas ficcionais experimentais, comédias e romances traçam, fora dos percursos conhecidos e dos papéis estereotipados, o caminho inédito de filhos mais jovens rebeldes à ordem social, de viúvas emancipadas, de bastardos incontroláveis, de criados enriquecidos, de nobres decaídos... personagens novos que, armados apenas de sua vontade e de sua feroz reivindicação de liberdade, arrancam bocados de direito que a ordem estabelecida lhes recusava. Esses marginais são pioneiros de um mundo igualmente novo, cuja legitimidade resta definir e que evolui ao sabor das relações de força, das combinações de interesses e dos compromissos negociados (Ost, 2005, p. 234).

Assim, a constituição do sujeito moderno de direito foi largamente debatida e testada por diversas obras literárias, que constituíram parte significativa do imaginário moderno e do papel ativo do direito na sociedade ocidental.

O próprio conceito de Arte que se constituiu por muito tempo numa estética erudita, regada por uma herança renascentista e valores acadêmicos que determinavam o próprio conceito de “belo” e que, na literatura, essas considerações se refletiriam em escolas, a partir do Modernismo, passam a ser criticadas para dar evidência à cultura popular, e reconsiderar as formas de expressão literária, como a arte gráfica das histórias sequenciais.

Nesse contexto, abordar a arte dos quadrinhos é falar da comunicação gráfica e da cultura de massa. Sabe-se que a arte da história sequencial era comum ao homem pré-histórico, a representação do cotidiano perpetuava uma forma de comunicação

além da fala que se tornou comum na idade média, com grupos de cantores que popularizam suas apresentações com “posters em imagens seriadas”, ou nas igrejas, com os quadros “Via Sacra” que contavam a respeito da Paixão de Cristo em partes ilustradas em cada quadro (Moya, 1970, p.30-33).

Com o advento da imprensa, as ilustrações se perpetuaram nos “folhetins, nos romances seriados e eram vendidos de porta em porta” (Moya, 1970, p.34). No Brasil, a xilogravura estampava o cordel do nordeste brasileiro e as ilustrações foram sendo veiculadas de diversas formas, como artigos literários e alcançando jornais,

Nesse momento histórico, nasciam duas coisas importantes: os comics, como os concebemos hoje, com personagens periódicos e seriados; e o termo “jornalismo amarelo” para designar a imprensa sensacionalista, em busca do sucesso fácil como grande público. Na verdade tratava-se [...] de uma reação dos conservadores que temiam a divulgação de fatos de maneira massiva, através de uma imprensa cada vez mais popular, cada vez ao alcance de todos (Moya, 1970, p. 36).

As histórias do *The Yellow Kid*, criado por Richard Felton Outcault, tornaram a disputa dos jornais *New York World* e *New York Journal American*, a caracterização



Figura 1 – Tira do Yellow Kid, publicado em 1927, *New York Journal*
(Fonte: <http://brutoinformativohist.blogspot.com.br/2011/09/yellow-kid-um-dos-primeiros-personagens.html>)

da forma de fazer imprensa nos Estados Unidos, a expressão *yellow press*, passou a representar a imprensa sensacionalista, a “imprensa amarela”, de marcas características das manchetes em letras garrafais, grandes ilustrações e exploração de dramas pessoais (Agrimani Sobrinho, 1997, p.21), o que estreita a relação da mídia e da reprodução em massa na constituição dos quadrinhos como forma literária autônoma.

Os primeiros comics books, propriamente ditos, surgiram da evolução das tiras de jornais, e passaram a ser vendidos no início da década de 1930, os heróis expandiam suas séries com teor cômico e, por isso, posteriormente, as aventuras difundidas sobre ficção científica, fantasia, expedições exóticas, histórias e romances policiais denominaram-se *Comics* (Quella-Guyot, 1990, P.60). “A visão cosmopolita dos heróis e sua mitologia, suas figuras fetichistas em ícones gráficos” nasceram com personagens de desenhos de alta técnica (Moya, 1970, p.43), ficando conhecida como a Era de Platina, inaugurada com ícones como Mickey Mouse, Flash Gordon e Dick Tracy, e marcando o surgimento de artistas como Will Eisner, Bob Kane e Joe Shuster. A partir de 1934, a preocupação com os roteiros dá forma aos quadrinhos temáticos. Lee Falk tem duas criações importantes a essa nova percepção,

Mandrake em 11 de Junho de 1934 e Fantasma em 17 de Fevereiro de 1936. Mandrake é uma síntese em si, passando a ser o próprio sinônimo de redundância o adjetivo mágico junto ao nome Mandrake. Phil Davis era o desenhista até sua morte [...]. O fantasma é supercriativo como concepção básica de um todo: a lenda da imortalidade, o juramento da caveira, a herança da luta contra a pirataria de pai para filho, os pigmeus Bandar da África, seus companheiros Capeto e Herói, além de seu romance interminável com Diana Palmer (Moya, 1970, p. 50).

O pós-guerra gerou quadrinhos de percepção mais humorista, e outros mais intelectuais, que exploravam todas as possibilidades. Com “Pafúncio e Marocas”, de George McManus, refletindo uma época de grandes avanços tecnológicos abrem-se à exportação, e ganham fama internacional (Campos; Lomboglia, 1984, p. 11). Os cenários das histórias passam a ter uma grande elaboração na parte dos mobiliários, das vestimentas, das personagens. Símbolos dos novos ricos e do esnobismo, aspectos característicos da “*art déco*”⁴ foram grande influência dessa fase.

⁴ O termo *art déco*, de origem francesa (abreviação de arts décoratifs), refere-se a um estilo decorativo que se afirma nas artes plásticas, artes aplicadas (design, mobiliário, decoração etc.) e arquitetura no entreguerras europeu.. Entre os motivos mais explorados estão os animais e as formas femininas. Nesse

O teor dessas histórias, cada vez mais dinâmicas, proporcionou a expansão e, na Europa, Zig e Puce (1925) de A. Saint Ogan e Tintin (1929) se tornam marcos da expressão francesa, e o apreço cada vez maior do público às series adultas era reflexo da Grande Depressão, que explicou “o amor por esses heróis aventureiros para quem tudo dava certo” (Quella-Guyot, 1990, 60-61).

A fuga da realidade se tornou uma mercadoria necessária, qualquer que a época ou o vínculo [...] Selvas exóticas ou super-heróis, tudo concorria para esquecer a crise. Revistas mensais coloridas (comics books) contam suas aventuras e alcançam um outro público além dos leitores de jornais diários. O herói americano atlético que corrige erros se vinga da crise. O super-homem não estava longe (Quella-Guyot, 1990, p. 60).

Considera-se o início da Era de Ouro com a publicação pela *Action Comics* #1 do seu primeiro super-herói, o Surperman, com uma revista própria, o “*Superman Quartely Magazine* surgiu em maio de 39, atingindo a tiragem de 1.400.000” (Moya, 1970, p.63). A publicação das historias em quadrinhos separadas dos jornais gerou um grande impacto comercial nos jornais diários, agora que os syndicates⁵ se encarregavam de distribui-las a um público maior.

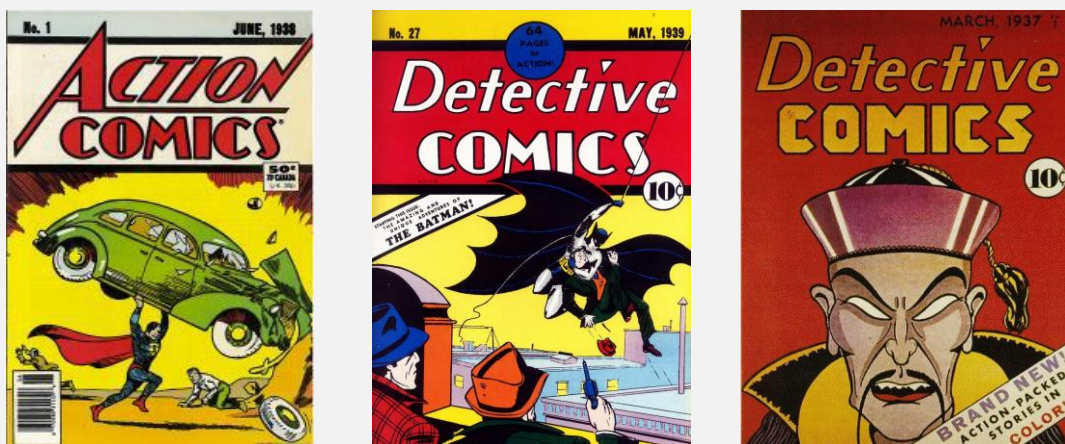


Figura 2 – Capas das HQs: Superman #1. Detective Comics #1 e #27

(Fonte: <http://quadrinhos.com/2013/04/12/a-historia-das-historias-em-quadrinhos-a-era-de-ouro/>)

sentido, é possível afirmar que o estilo "clean e puro" art déco dirige-se ao moderno e às vanguardas do começo do século XX, beneficiando-se de suas contribuições (Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo352/art-deco>).

⁵ Os “Syndicates”, além de possuir direitos sobre os trabalhos dos desenhistas (direitos sobre a venda e a distribuição), funcionam como agência de veiculação das histórias, preparando e emitindo milhares de matrizes a serem vendidas não só nos EUA como também em outros países (Furlan, 1984, p.28).

Universalmente conhecidos foram a Kryptonita, o Clark Kent e até mesmo a característica “alienígena”, que fundaram a fórmula dos diversos super-heróis que viriam a surgir: Uma fraqueza, a identidade secreta e ser “diferente” dos humanos. Tais características tornaram-se piadas nas sátiras da revista *Mad* (1952), que com “paródias com truculência e engenhosidade das obras banais e dos valores americanos” (Quella-Guyot, 1990, p.61) refletiam o apreço do público no simbólico do herói americano. Foi a gênese para surgirem em 1939, o Batman, atuante na cidade de Metrópolis, inaugurado na *Detective comics*⁶ Edição #27, que trazia o “caso das sociedades industriais químicas” e, posteriormente, o seu companheiro de aventuras, o Robin, menino prodígio (Moya, 1970, p.65).

Entre a Supermoça, Superboy, Supercão e as aventuras com o Batman, Billy Batson, ao pronunciar *SHAZAM* se transformava no Capitão Marvel, e começam a surgir heróis como Capitão América de Joe Simon, e depois Stan Lee, refletindo o aspecto da Segunda Guerra, e os “muitos heróis de quadrinhos se encontram logo em luta contra os japoneses ou alemães nos locais mais variados” (Campos; Lomboglia, 1984, p.12.). Ícones como Hulk, Thor e Homem de Ferro surgem nesse período transitório, com histórias ambientadas no imaginário da guerra.

Nesse período, surge um elenco imenso de personagens, enxurrada surpercriativa de historias impossíveis, trazendo a luz uma plêiade de desenhistas jovens e ávidas de fazer carreira num gênero de arte em que haviam sido forjados. Nyoka, o Raio (com maravilhosos esboços de Richard Bryant), Homem-borracha (de Jack Cole), Flash (escrito por Garner Fox), Hércules, G-2 Capitão Meia-Noite, Justy (de Dan Barry), Meia Noite (também de Jack Cole), Águia Negra, Vigilante (Jerry Robinson), Fighting Yankee Snake Cantrell, Steel Sterling, Black Cat (de Lee Elias), Miss América, Sheena, muitos outros personagens [...] (Moya, 1970, p.67).

No final da década de 40, é lançado o livro do médico psiquiatra, Dr. Frederic Wertham, *Seduction of the Innocent*, um livro que criticava as HQs e sua influência sobre a delinquência juvenil, alegando que incentivavam comportamentos moralmente reprováveis, como o homossexualismo e sadomasoquismo, além de incitarem a violência e baderna (Campos; Lomboglia, 1984, p.13.). A tese defendida pelo médico

⁶ Detective Comics, assim como Action Comics, são revistas publicadas pela editora National Allied Publications, ou Nacional Comics, que depois se tornariam a editora DC Comics (Fonte: <http://robot6.comicbookresources.com/tag/national-allied-publications/>).

deu origem ao *Comic Code Authority*, um código de conduta ética que foi incorporada aos quadrinhos, reformulando aspectos que não condiziam com a moral. Neste período, editoras de histórias de terror, piratas, ficção científica e exótico fecharam suas portas; alguns se adaptaram criando novos super-heróis que eram mais fáceis de se adaptar às imposições do código de ética.



Figura 3 – Capas das HQ's da Era de Ouro

(Fonte: <http://chatochatolin.blogspot.com.br/2014/09/morte-de-personagem-em-os-simpsons.html>)

A dita Era de Prata surge nesse contexto, entre a segunda metade dos anos 50 e a primeira metade dos anos 60, com a reformulação de ícones dos quadrinhos como o Flash, Átomo, Gavião Negro por Gardner Fox, Lanterna Verde por John Broome e Gil

Kane. Mas surge um aspecto mais denso e de reflexão, abordados em quadros simples e com personagens infantis, os “Quadrinhos Pensantes” tomam forma, com Charles Schultz que cria os “Peanuts” ou “A turma do Charlie Brown”, inspirado pela filosofia existencialista (Campos; Lomboglia, 1984, p.1 4.),

As estatísticas americanas dão a Peanuts como a tira diária mais recortada e exibida [...] Tal é a catarse coletiva desse autor, Charles M. Schultz, chamado o Freud dos comic. Charlie Brown, seu personagem principal, é a síntese de todos os complexos de todos os homens, adquiridos na infância. [...] Linus, o menorzinho, anda sempre coberto, chupando o dedo, vítima constante de sua irmã mais velha Lucy Van Pelt, figura destinada ao matriarcado desde a infância, torturando, perseguindo, carregando de complexos o pobre Linus. Mas ela é vítima de Schroeder, menino que toca Beethoven sem parar, desde que ganhou um piano de brinquedo e não corresponde ao amor que a menina lhe vota, em ataques diretos. Snoopy [...] o cãozinho filósofo, pleno de meditações e tiradas próprias. Piloto da Primeira Guerra Mundial, encarapitado no teto de sua casinha, olha o mundo e pensa (Moya, 1970, p. 74).

Nesta fase os super-heróis se reestruturam, há formação das ligas e de grupos de heróis como o Quarteto Fantástico, que reuniam elementos de heróis de sucesso. A Marvel Comics, editora de Martin Goodman, cresce e torna-se referência na produção de HQs. Os syndicates passam a não serem os únicos detentores dos direitos, à medida que artistas e desenhistas autônomos se associam em um movimento próprio: o reflexo disso é o aumento das editoras.

A Era de Bronze decorre desse aumento de editoras e da consolidação de personagens como o Batman, Superman e Mulher Maravilha. Batman passa a ter histórias mais sombrias produzidas por Dennis O'Neil e Neal Adams, em uma fase marcada pela perspectiva mais sombria, e histórias que mostram o amadurecimento do personagem, assim como uma fragilização da ideologia marcada pelo Código de ética. A Marvel inicia a publicação de Conan, O Bárbaro, baseado em contos de Robert E. Howard, e uma revisão no Comics Code passa a permitir histórias de terror.

Em 1978, Will Eisner lança "Um Contrato com Deus", que embora não tenha sido a primeira graphic novel, ajudou a popularizar o novo formato. Originalmente era usado o para definir histórias fechadas, permitindo que as histórias em quadrinho ganhassem cada vez mais espaço em livrarias. Em 1982, a revista britânica Warrior inicia uma nova série do Marvelman, com uma temática mais adulta que as histórias originais, os roteiros ficam a cargo do desconhecido Alan Moore (Censullo, 2010).

O surgimento do movimento artístico *pop-art*, que se inspira nas histórias em quadrinhos e na publicidade, estreitou a relação da HQ e com a pintura, e a arte de produção das histórias em quadrinhos significou uma revolução no tratamento das representações analógicas (Moya, 1970, p.110).

A linearidade das palavras fica retida em relação ao conjunto de informações construídas na arte das imagens sequenciais, o que estimula “mais a inteligência e abstração, permitem um número maior de combinações no espaço e em todas as direções” (Moya, 1970, p. 119). A forma como a reprodução da informação se deu em razão das HQs serviu à indústria de massa e na parceria educacional.

Allan Moore e *A piada mortal*

Allan Moore é considerado um dos maiores escritores de *Graphic Novel* e, com títulos como *Watchmen*, *V for Vedita*, *From Hell*, *Miracleman* e *Swamp Thing*, conquistou prêmios e diversas indicações, influenciando uma geração de escritores de HQ e leitores fieis. Começou com publicações em revistas alternativas como *Anon*, *Back Street Bugle* e *Dark Star*. Em com ilustrações para Elvis Costello e Malcolm McLaren para a revista de música *NME*, que o colocaram no mercado de quadrinhos, até então utilizando o pseudônimo de *Curt Vile* assinou a série *Roscow Moscow* para a revista *Sounds*. Contribuiu com *Doctor Who Weekly*, e elaborou séries como *D.R. & Quinch*, *A Balada de Halo Jones* e *SKIZZ*. Foi na revista britânica *Warrior*, que começou a escrever duas de suas maiores HQ, *V for Vedita* e *Marvelmen*. Com a DC Comics passou a ser conhecido pelos estadunidenses. *John Constatine*, *Hellblazer* são introduzidos por ele, junto a memoráveis histórias como *Batman: A Piada Mortal* (VEGUEIRO, 2006).

De setembro de 1986 a outubro de 1987 concebeu a série em 12 partes intitulada *Watchmen*, um verdadeiro divisor de águas na história dos quadrinhos de super-heróis norte-americanos [...] Com arte de Dave Gibbons, *Watchmen*, de acordo com Lance Parkin, representou para os quadrinhos o mesmo que *Cidadão Kane*, de Orson Wells, representou para o cinema. Com essa obra, Alan Moore foi definitivamente guindado ao *hall* mundial dos grandes autores da história dos quadrinhos. [...] Em 1988 ele elaborou para a DC Comics uma das melhores histórias do *Batman* já produzidas, a aclamada e hoje mundialmente conhecida *A Piada Mortal* ("The Killing Joke"), com arte de Brian Bolland, em que o *Coringa* aprisiona o *Comissário Gordon* e aleija *Bárbara Gordon*, a *Batmoça*, revolucionando a série

do *Cruzado de Capa* no alvorecer de seu sexagésimo aniversário (Vegueiro, 2006).

A *piada Mortal* foi escrita em 1988, por Allan Moore e desenhado por Brian Bolland originalmente em preto e branco. A história se deslancha na cidade Gotham, clássico cenário das HQs do herói, mas com o diferencial de uma narrativa de retrospectiva da origem do Coringa. Essa HQ marca a relação dos personagens pelo aspecto que constrói a personalidade e o reflexo da íntima relação entre o herói e o vilão. O Coringa - sem que saibamos qual o seu nome anterior - é descrito como um comediante insatisfeito que, para prover o sustento de sua esposa grávida, concorda em ajudar criminosos a invadir uma fábrica de produtos químicos, onde durante o roubo, é impedido pelo Batman, o que o amedronta e o faz cair em um rio de produtos químicos que marcam sua face riso distorcido, pele branca e cabelo verde, transformando-o no vilão insano que se desdobra nas lutas contra o herói.



Figura 4 – The Killing Joke p. 13 e 26
(Fonte: <http://imgur.com/gallery/R7UDF>)

A marca fundamental dessa história está no objetivo do vilão em transformar outra pessoa em alguém tão insano quanto ele, capaz de qualquer atrocidade, com “o incentivo certo”. O Coringa se engaja em um plano que cria cenários, com a finalidade de enlouquecer o Comissário Gordon, o símbolo da boa conduta, e para isso tortura, atira e possivelmente estupra a sua filha Barbara Gordon, expondo as fotos dos atos em um trem fantasma em um parque abandonado, humilhando-o e provocando.

Essa HQ torna-se um ícone e um marco para o entendimento dessas personagens, respeitada e admirada por muitos escritores pela forma como Batman e Coringa são representados como dois lados da mesma moeda, danificados e a existência conjunta demonstra como andam em linhas muito tênues que o distinguem, e que no final, talvez nem sejam tão diferentes como parecem.

Mas para o autor da obra, ainda que tenha sido apresentada uma complexa relação das personagens, há uma crítica tanto a finalidade da história, como ao próprio enredo que demonstrou o espelho, o que para ele não teria finalidade, ou “qualquer informação humana”, devido a não haver uma correspondência com a realidade. Na entrevista descrita por George Khour, no livro, *The Extraordinary Works of Alan Moore*, de 2003, quando questionado a respeito do termo *Grafc novel*, conceitua uma banalização do termo, usado para definir histórias de pequenas páginas, como no caso da *Piada Mortal*, e analisando o seu trabalho responde o seguinte:

-Foi fácil e barato. E eu acho que isso é provavelmente, no final do dia, o que aconteceu com *A Piada Mortal*, porque há algumas coisas muito desagradáveis em *A Piada Mortal* e, finalmente, no final do dia, a *Piada Mortal* é uma história sobre Batman e Coringa; Não é qualquer coisa que você vai encontrar na vida real, porque Batman e o Coringa piada não são como qualquer ser humano que já viveu. Portanto, não há “informação humana” importante que está sendo transmitida. Agora, dito isto, eu sei que eu tenho esgotado a *Piada Mortal* bastante sem remorso desde que surgiu pela primeira vez. Quero dizer, quando eu entro em um mau humor sobre algo, você sabe, que dura há décadas. Por outro lado, eu tenho visto algumas das outras [historias] – que são piores que *Batman A Piada Mortal*. *A Piada Mortal* provavelmente não é tão ruim quanto eu pintei-lo. Não foi certamente, há coisas piores feitas com Batman ou com um monte de outros super-heróis para o assunto. [...] -Assim, no contexto, *A Piada Mortal* não foi um livro tão ruim, como eu já disse foi provavelmente [ruim]. Que em termos de o que eu quero de um livro de minha escrita. Sim, foi algo que eu pensei que era desajeitado, oprimidos e não tinha importância humano real. Foi apenas sobre um casal de personagens da DC

licenciados que realmente não se relacionam com o mundo real de forma alguma (Khoury, 2003, p. 123, tradução nossa)⁷.

Mesmo quando admira e elogia as ilustrações de Brian Bolland, Moore descobriu a própria relação de ficção e realidade ao encarar, que de fato, a *Piada Mortal*, não gera qualquer subsídio às relações sociais reais.

- Era sobre os dois psicopatas. -Sim, um par de psicopatas, e psicopata improvável naquele porque, sim, há uma abundância de psicopatas no mundo real, mas não temos qualquer que vestir-se como um palhaço de circo ou um morcego. Então, como eu disse, você não vai encontrar essas pessoas em sua próxima viagem à 7-11 ou o que quer, e sabendo que as suas psicoses são uma imagem de espelho um do outro não é realmente vai melhorar a sua vida qualquer. Então era isso que estava errado com *A Piada Mortal*, do meu ponto de vista (Khoury, 2003, p. 123).

Escrita na dita fase de bronze, reflete o aspecto mais denso com se passou a tratar as HQ's, não sendo uma história destinada ao público infantil, teve grande impacto para alguns por tratar da violência de forma tão clara, dentro de um universo de super-heróis, mudando a forma de abordagem dos problemas dos protagonistas dos quadrinhos.

Aqui, permite-se discordar do próprio autor dos quadrinhos, quando este diminui a importância da história, haja vista a possibilidade de diversas discussões a serem travadas a partir do pano de fundo da história.

LEI X MORAL NA *PIADA MORTAL*

Conforme exposto acima, os quadrinhos influenciaram e influenciam gerações de jovens desde sua criação. Não por acaso, a preocupação moralizante da sociedade estadunidense com a Criação do *Comic Code Authority*. As histórias de super-heróis,

⁷ Original: that's easy and cheap. And I think that that's probably, at the end of the day, what happened with *The Killing Joke* because there's some very nasty things in *The Killing Joke* and ultimately at the end of the day *The killing joke* is a story about batman and *The Joker*; It isn't anything that you're ever going to encounter in real life, because *Batman* and *the Joke* are not like any human beings that ever lived. So there's no important human information being imparted. Now, that said, I know that i've slagged the killing joke pretty remorselessly since it first came out. I mean, when I go into a sulk about something, you know, it lasts for decades. On the other hand, i've seen some of the other - there've been worse *Batman* books than *The killing Joke*. *The Killing joke* is probably not as bad as i've painted it. There have certainly been worse things done with *Batman* or with a lot of other super-heroes for that matter" [...]So in the context, *The Killing Joke* wasn't as bad a book as i've said it was probably. That in terms of what I want from a book from my writing. Yeah, it was something that i thought was clumsy, misjudged and had no real human importance. It was just about a couple of licensed DC characters that didn't really relate to the real world in any way (Khoury, 2003, p.123).

ainda que distantes da realidade e exatamente por isso, são representações miméticas de problemas do cotidiano e tal qual as tragédias gregas possibilitam, no distanciamento causado, a reflexão dos temas afeitos à realidade daquele que frui a obra de arte.

Uma história sobre o Batman e o Coringa nunca é uma história somente sobre os dois, mas antes uma história da disputa entre o racional e a loucura, ou entre formas de loucura distintas e formas de comportamento moral e social distintas. Não é preciso ir longe na narrativa da Piada Mortal para perceber tais afirmações.

A história começa com os faróis do batmóvel cortando a noite, como que abrindo as cortinas para o início da tragédia. Batman entra no Asilo Arkham e segue em frente, seguido pelo Comissário Gordon. É curioso, porém provavelmente não acidental, que o único vilão conhecido do Batman que apareça no caminho seja o Duas-Caras, maior representação da dualidade que permeia toda a história. Na cela do Coringa, o primeiro quadro com diálogo apresentado pelo narrador diz: “Tinha dois caras no hospício...”. Na sequência, o Batman diz:

- Estive pensando muito ultimamente sobre você e eu. Sobre o que vai acontecer conosco no fim. Nós vamos matar um ao outro, não? Talvez você me mate. Talvez eu te mate. Talvez mais cedo. Talvez mais tarde (Moore; Bolland, 2008).

Nesse momento, quando o Batman percebe que ele não está falando com o Coringa, mas com um impostor, é que o Gordon estabelece suas primeiras falas e já demonstra sua relação com a defesa da moralidade e da lei na qual acredita, quando acha que o Batman está maltratando o Coringa e diz: “Já basta! Já basta! Você sabe que há leis severas contra maus tratos a prisioneiros! Se arrancar um fio de cabelo dele, eu...”

Gordon se relaciona assim, com uma visão mais tradicional do papel da Lei, como imprescindível para a manutenção da ordem e da vida harmônica em sociedade. Ele é um fiel cumpridor da lei, ao contrário dos demais policiais de seu departamento (conforme repisado em diversas histórias do Batman), tendo, inclusive, perseguido o Batman em diversos momentos por acreditar que o vigilantismo seria uma prática condenável.

Mesmo após o Coringa cometer as diversas atrocidades à filha do Gordon e coloca-lo pelado dentro de um túnel dos horrores para assistir às fotos da tortura

praticada contra sua filha, Gordon permanece fiel ao que acredita, em uma postura socrática⁸ diante da Lei, dizendo ao Batman:

Quero que você o prenda ... quero que o prenda conforme a lei!" O morceção diz: "Farei o possível.". O Comissário retruca e diz: "Pela lei, você ouviu? Precisamos mostrar a ele! Temos de mostrar que, do nosso jeito, funciona!" (Moore; Bolland, 2008).

Gordon parece mostrar que a tese do Coringa estava errada, que um dia ruim não é o bastante para que ele jogue fora os valores em que acredita. Em Gordon, o papel da Lei e o seu cumprimento são claros, impassíveis de questionamentos e necessários para distinguir entre o bom e o mal.

O Coringa, por sua vez, parece identificar uma irracionalidade na lei e moralidade humanas, que não serviriam em um mundo como o nosso, marcado pela crueldade e irracionalidade. Nessa medida é que tenta, a todo custo, provar seu ponto de vista, tentando enlouquecer Gordon com a crueldade no tratamento dado a ele e sua filha. Diz ele:

- Senhoras e senhores!!! Vocês já o conhecem pelas manchetes dos jornais!! Agora tremam ao ver com seus próprios olhos o mais raro e trágico dos mistérios da natureza!! Apresento... O HOMEM COMUM!!! Fisicamente ridículo, ele possui, por outro lado, uma visão deturpada de valores. Observem o seu repugnante senso de humanidade, a disforme consciência social e o asqueroso otimismo. É mesmo de dar náuseas, não?? O mais repulsivo de tudo são suas frágeis e inúteis noções de ordem e sanidade. Se for submetido a muita pressão... ele QUEBRA!! Então, como ele faz para viver?? Como esse pobre e patético espécime sobrevive ao mundo cruel e irracional de hoje? A triste resposta é... "NÃO MUITO BEM!" Frente ao inegável fato de que a existência humana é louca, casual e sem finalidade, um em cada oito deles fica piradinho!! E quem pode culpá-los? Num mundo psicótico como esse... qualquer outra reação seria LOUCURA!! (Moore; Bolland, 2008)

É de se observar que, mesmo que o Coringa não consiga seu intento com relação ao Gordon, uma das possíveis interpretações da conclusão da revista, mostra que ele teria conseguido tal feito com relação ao Batman.

O protagonista da revista é, sem dúvidas, um dos mais intrigantes personagens dos quadrinhos. O Batman não pode ser enquadrado como super-herói, ou, pelo menos, não nos moldes do Super-homem e outros, haja vista sua aproximação com as

⁸ É amplamente conhecida a afirmação de Sócrates no leito de morte, quando convidado por seus discípulos a fugir: "É preciso que eu cumpra as leis injustas, para que as leis justas sejam cumpridas".

características tradicionais de um anti-herói, pela forma como lida com vilões e aliados. Batman é conhecido como o maior detetive do mundo e seus vilões parecem testar exatamente sua inteligência e racionalidade, utilizando de charadas, enigmas com lógica binária (Duas-Caras) ou recursos que quebram a lógica tradicional da racionalidade, se aproximando da insanidade (Coringa), medo (Espantalho), non-sense (Chapeleiro Maluco), dentre outros.

Apesar de transitar nesse mundo de vilões que fogem à lógica tradicional da motivação econômica para o cometimento de crimes, Batman também lida com gângsteres e famílias tradicionais de criminosos, além de ladrões e outros criminosos, sempre seguindo uma única regra: não matar.

Precisamente essa regra moral do Batman é testada ao extremo com relação ao Coringa e é repisada na obra em análise. Por que o Batman não mata o Coringa? Ora, certamente o herói não tem os mesmos valores morais do Gordon, dado que se coloca num papel reconhecidamente fora-da-lei e, por vezes, criminoso, para poder lutar contra o crime. Então, por que não matar e resolver o problema definitivamente? A regra moral do Batman, de não matar, está diretamente relacionada com sua origem, mas também com uma crença na lei e na justiça. Quebrando as leis para prender os criminosos, Batman os entrega à polícia e ao sistema judiciário. Para ele, portanto, existe um senso de justiça e moralidade acima da lei humana, da lei positiva e esta, se necessário, deve ser descumprida, para que os valores da justiça sejam respeitados.

É o complexo e, por vezes, contraditório código moral do Batman que o faz tão atrativo para o Coringa e que os coloca, na obra e em outras, como duas faces da mesma situação, com o Coringa apontando a hipocrisia do Batman.

Ao fim da revista e de uma última tentativa de diálogo, o Coringa se mostra irrecuperável e fecha sua fala com uma piada que já se encontra no primeiro texto da obra:

Tinha dois caras no hospício... uma noite decidiram que não queriam viver mais lá e resolvem escapar pra nunca mais voltar. Aí eles foram até a cobertura do lugar e viram, ao lado, um telhado de outro prédio apontando para a lua, apontando para a liberdade. Então um dos sujeitos saltou sem problemas pro outro telhado, mas o amigo dele se acovardou, é que ele tinha medo de cair. Aí o primeiro teve uma ideia. Ele disse: “Hey, eu estou com a minha lanterna aqui. Vou acender sobre os vãos dos prédios e você atravessa pelo faixo de luz!”. Mas o outro sacudiu a cabeça e disse: “O que você acha que eu sou? Louco? E se você apagar a luz no meio do caminho?” (Moore; Bolland, 2008)

A piada remete a Nietzsche e o seu aforismo: “Não enfrentes monstros sob a pena de te tornares um deles, e se contemplos o abismo, a ti o abismo também contempla” (2003). Com as mãos no pescoço do Coringa, o Batman ri, até que tudo é silêncio e o último faixo de luz se apaga, deixando em aberto se o Batman matou ou não o Coringa e se o sacrifício da lei humana em nome dos valores morais de um único indivíduo é justiça ou loucura.

CONCLUSÃO

A relação entre direito e arte permanece extremamente presente nos dias atuais, ainda que alterada a partir das transformações tidas com o desenvolvimento tecnológico e novas formas de expressão artística. Os quadrinhos de super-heróis se mostram como uma expressão artística típica dos nossos tempos e capaz de auxiliar o direito nos debates do cotidiano.

A relação entre lei e moral nunca se esgotará e precisa, a cada vez, ser retomada e elaborada a partir de novas relações, chegando a cada vez mais pessoas. Certamente, os quadrinhos, pelo seu alcance, podem atingir um público até então impensado, devendo ser, cada vez mais, utilizados para uma aproximação do público com os temas jurídicos. O Batman é um dos personagens mais intrigantes nesse sentido, por ser um humano, como nós, provocando nossa empatia, mas, ao mesmo tempo, ter o distanciamento necessário para que possamos analisar as suas decisões e refletir sobre nossa própria realidade.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I; magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPOS, Maria De Fátima Hanaque; LOMBOGLIA, Ruth. HQ: Uma Manifestação De Arte. In: LUYTEN, Sonia M. Bibe (Org.). *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*. Edições Paulinas. 1984.

CENSULLO, John L. *DC Comics, uma retrospectiva - a era de bronze*. Publicado em 13 de fevereiro de 2010. Disponível em: <<http://osilenciadoscarneiros.blogspot.com.br/2010/02/dc-comics-uma-retrospectiva-era-de.html>>. Acesso em: 20 out. 2015.

FURLAN, Cleide. HQ e os “syndicates” norte-americanos. In: LUYTEN, Sonia M. Bibe (Org.). *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*. Edições Paulinas. 1984.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

KHOURY, George. *The Extraordinary Works of Alan Moore*. 2003. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=AEnVgVDd8moC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 15 set. 2015.

MOORE, Allan; BOLLAND, Brian. *Batman: The Killing Joke (The Deluxe Edition)*. 2008. DC Comics.

MOYA, Álvaro. *Shazam!* Coleção Debates – Comunicação. São Paulo: Editora Perspectiva. 1970. 340 p.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

OLIVEIRA, Luís Inácio. *Do canto e do silêncio das sereias: um ensaio à luz da teoria da narração de Walter Benjamin*. São Paulo: EDUC, 2008.

OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

PLATÃO. *República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

QUELLA-GUYOT, Didier. *A história em quadrinhos*. São Paulo: Unimarco, 1994.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Alan Moore: biografia e obra comentada; conheça um pouco mais sobre a vida e obra do Bruxo de Northampton*. Publicado em 05/04/2006. Site Omelete. Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/artigo/alan-moore-biografia-e-obra-comentada/>>. Acesso em: 15 set. 2015.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.